

Notas sobre las relaciones paterno-filiales en la narrativa castellana medieval

María Luzdivina Cuesta
Universidad de León

Al acercarme a las relaciones familiares que presentan los textos medievales no pretendo de ningún modo describir una realidad histórica¹, sino la mentalidad e ideología medieval, la actitud hacia la familia que se ha tipificado y estereotipado en estas obras. Tampoco es mi propósito abarcar el amplísimo corpus que constituye la narrativa medieval. Puesto que la literatura refleja una visión subjetiva de la realidad, muchas veces condicionada por prejuicios sociales², hay que partir de la hipótesis de que diferentes géneros mostrarán diferente comprensión de las estructuras familiares y distinto planteamiento en su descripción. Por ello, este pequeño análisis se limita a la relación entre padre e hija en cuatro textos de tipo narrativo, cada uno perteneciente a un género distinto (el *Poema de Mio Cid*, el *Libro de Apolonio*, *Cárcel de amor* y el *Amadís*), y en algunos romances. El propósito de este estudio será ver las constantes que se mantienen y los cambios que se producen en el enfoque de la relación paterno-filial a lo largo del tiempo y en obras cuyo

193

¹ La bibliografía sobre la historia de la familia es muy extensa. Un trabajo general es *Historia de la familia*, eds. A. Burguière, Ch. Klapisch-Zuber, M. Segalen y F. Zonabend (con prólogos de C. Lévi-Strauss y G. Duby), Alianza, Madrid, 1988, especialmente vol. I: *Mundos lejanos, mundos antiguos*, el capítulo «Tiempos medievales», pp. 281-461. Sobre el tema del sexo en la Edad Media, cf. la excelente bibliografía anotada recopilada por J. E. Salisbury, *Medieval Sexuality: A Research Guide*, Garland, New York, 1990.

² J. Heers en su libro *El clan familiar en la Edad Media* (Labor, Barcelona, 1978, p. 7), comenta: «es de todos conocido que las obras literarias [...] ofrecen una imagen muy deformada de la sociedad; suelen presentar tipos elaborados a veces con elementos muy dispares; sobre todo, reflejan el estado de ánimo o las intenciones de sus autores y los convencionalismos vigentes en tal o cual espectáculo. [...] Además, los tipos literarios así presentados suelen evolucionar muy lentamente; lo frecuente es que permanezcan fijos y se perpetúen durante varios siglos en una forma estereotipada y convencional, de acuerdo con unos esquemas invariables que se asemejan muy poco a la realidad.»

autor escribe para un tipo de público concreto que gusta de ese género, un público que ha de percibir esa presentación de la familia como verdadera.

No puede decirse que la familia preocupara de forma especial a los escritores medievales castellanos. En este breve corpus se aprecia la actitud general: las obras desarrollaban o bien la historia vital de un héroe, o bien su amor por una dama. En el primer caso, la familia sólo incidía en la narración en tanto en cuanto formaba parte de la identidad del protagonista y compartía su honra y honor. En el segundo caso contaba más la familia de la mujer amada, heroína ella también, aunque en segundo plano, que la familia del protagonista. La primera situación se da desde los comienzos de la literatura épica en castellano; la segunda tendrá que esperar a la penetración de las formas novelescas foráneas y al desarrollo de la novela de caballerías y la novela cortesana o sentimental. Entre las relaciones familiares, la que los escritores medievales trataron con más frecuencia es la que se establece entre padre e hija.

En el *Cantar de Mio Cid* el autor ha preferido presentar la relación padre-hijas y suprimir toda referencia al hijo histórico del protagonista³. Esta obra muestra un excepcional interés por la familia, ya que presenta escenas familiares en las que aparece un grupo completo: el matrimonio y su progenie. El lector encuentra en este cantar de gesta escenas de ternura que reflejan el cariño existente entre los personajes: el llanto del héroe al separarse de su mujer e hijas, el héroe mostrando a su familia los territorios conquistados, la bendición a las hijas cuando parten con sus maridos, la alegría del reencuentro...

Las bodas es el tema recurrente que se asocia a la aparición de las hijas del Cid en el poema. Resulta obvio que el autor o autores del texto no concebían para la mujer otro destino más honroso que el matrimonio. Ya cuando son niñas, el Cid desea que llegue el día que pueda verlas casadas:

Plega a Dios e a santa María,
que aun con mis manos case estas mis hijas
(vv. 282-282b)⁴.

³ Sobre las relaciones entre el *Cantar o Poema de Mio Cid* y la historia hay una amplísima bibliografía. Para una primera aproximación al tema, cf. J. Horrent, *Historia y poesía en torno al «Cantar del Cid»*, Ariel, Barcelona, 1973, pp. 9-89. Sobre Diego, el hijo del Cid, cf. p. 79, en nota.

⁴ Cito por la edición realizada por Alberto Montaner, *Cantar de Mio Cid*, Crítica, Barcelona, 1993.

La temprana preocupación de Rodrigo por el casamiento de sus hijas ha sido bien estudiada por la crítica, que la considera una de las claves para la comprensión del poema⁵. Una de las primeras conversaciones con Jimena, tras el reencuentro de la pareja después de una larga separación, se refiere a las bodas de las hijas, doña Elvira y doña Sol, para las que los ejércitos enemigos aportarán el ajuar (v. 1649).

El matrimonio se percibe como una ocasión de honra para la mujer, y en torno suyo giran la segunda y tercera parte del poema, porque la honra de sus hijas va a repercutir en la consideración social del héroe. El enlace es concertado por el propio rey⁶, que actúa como intermediario: los infantes de Carrión han pedido a Alfonso que trate su casamiento con las hijas del Cid, esperando obtener ganancias económicas (vv. 1372-1377). Es un matrimonio, pues, muy acorde a las costumbres de la época, de pura conveniencia. El amor no interviene para nada. Los moralistas medievales llegaron incluso a proclamar que los matrimonios debidos únicamente al amor tenían nefastas consecuencias⁷. Sin embargo no transcurre mucho tiempo sin que los infantes, basándose en su superior *estatus* en la corte deseen disolver esta unión. Su error será intentar hacerlo por la fuerza: al maltratar a doña Elvira y doña Sol como si fueran villanas (vv. 2715-2749) y al alegar después que nunca debieron casarse con ellas, pues ni siquiera son dignas de ser sus barraganas (vv. 3275-3279 y 3353-3359)⁸ quieren demostrar la superioridad de su linaje, no

⁵ El tema de las bodas se introduce en el poema en el mismo momento del destierro, de forma que se convierte en el tema predominante de la obra. El destierro se soluciona, pero el poema no puede terminar hasta que se realice el deseo que el Cid expresa aquí: el de casar a sus hijas por sus propias manos. Cf. M. E. Lacarra, «La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XIV (1988), pp. 5-20; F. M. Waltman, «Formula and Theme in the *Cantar de mio Cid*», *Hispania*, LXIII (1980), pp. 20-24; C. Smith, *La creación del Poema de mio Cid*, Crítica, Barcelona, 1985, p. 123 y D. C. Clarke, «The cid and his daughters», *La Coronica*, V/1 (1976-1977), pp. 16-21.

⁶ Sobre la función de casamentero que adoptan el padre y el señor en el poema, cf. G. Martin, «Famille et féodalité dans le *Poema de mio Cid*», *Le Texte familial (Textes hispaniques)*, ed. G. Martin, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, pp. 30-31.

⁷ Cf. el capítulo «Las mujeres en el orden feudal (siglos XI y XII)» de *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. II: *Edad Media*, eds. G. Duby y M. Perrot, Taurus, Madrid, 1992, pp. 247-299.

⁸ «En busca de prestigio, los linajes tratan de encontrar para el primogénito una esposa de rango superior o igual al suyo» (*Historia de la vida privada*, vol. 2: *De la Europa feudal al Renacimiento*, ed. Ph. Ariès y G. Duby, Taurus, Madrid, 1988, p. 128). Sobre la actitud de los infantes de Carrión en el episodio de la afrenta de Corpes y sus implicaciones jurídicas, cf. A. Montaner, ed. *Cantar de Mio Cid*, nota a los vv. 2535-2762, pp. 613-618.

ofrecer un motivo para la disolución del matrimonio, que podrían haber conseguido por métodos pacíficos. Su actitud, humillando a sus esposas y, por tanto, también a su suegro, y pretendiendo conservar los regalos y la dote, es completamente contraria a las normas de la época⁹.

Los infantes buscaron la alianza matrimonial con el Cid por motivos económicos y se acuerdan, demasiado tarde, de su linaje superior. Sin embargo, según el poeta, el Cid, por sus propios méritos, ha adquirido una honra mayor de la que le correspondía por linaje, de forma que en el momento final del poema se equipara al mismo rey, hecho que los ciegos infantes de Carrión no consiguen ver. Este es el motivo por el que algunos críticos ven en el *Cantar de Mio Cid* un enfrentamiento ideológico entre la nobleza cortesana hereditaria y la pequeña nobleza guerrera, en el que el autor toma partido por la segunda¹⁰.

El héroe mantiene en todo momento la calma y la serenidad, aunque el poeta manifiesta en múltiples ocasiones el amor que siente por sus hijas¹¹. El consuelo

⁹ En esta época la legislación eclesiástica acerca de la indisolubilidad del matrimonio todavía no tenía pleno vigor. En los siglos anteriores al IX, las costumbres romana, hebrea, germánica y celta había hecho de la disolución del matrimonio entre la élite un asunto relativamente fácil, en especial cuando la iniciaba el marido. Ante testigos, la pareja declaraba sus intenciones y seguía reglas consuetudinarias sobre la división de bienes. La Iglesia permitió la separación por numerosas razones, pero sólo con la anulación del matrimonio la pareja podía empezar de nuevo con diferentes compañeros. La influencia de la Iglesia tardó en imponerse. Cf. B. S. Anderson y J. P. Zinsser, *Historia de las mujeres: una historia propia*, vol. I, Crítica, Barcelona, 1991, pp. 364-365. Hay que tener en cuenta que el Cid histórico y sus hijas vivieron en el siglo XI. Las bodas con los infantes de Carrión, según ha demostrado la crítica, son una ficción y no tienen paralelo en la realidad histórica, pero el poema puede reflejar la situación respecto a la disolución de matrimonios vigente por aquel entonces en Castilla. Cf. Colin Smith, «On the distinctiveness of the *Poema de Mio Cid*», *Mio Cid Studies*, ed. A. D. Deyermund, Tamesis, Londres, 1977, pp. 161-194 y David Hook, «On Certain Correspondences between the *Poema de Mio Cid* and contemporary Legal Instruments», *Iberorromania*, n.s., XI (1980), pp. 31-53, donde han estudiado las actitudes legales y administrativas patentes en el *Cantar*. Con la disolución del matrimonio se produce la devolución de la dote y los regalos de boda. Cf. también M. N. Pavlovic y R. M. Walker, «Money, Marriage and the Law in the *Poema de Mio Cid*», *Medium Aevum*, LI (1982), pp. 197-212.

¹⁰ Cf. D. Catalán, «El *Mio Cid*: nueva lectura de su intencionalidad política», en *Symbola Ludovico Mixtelena septuagenario oblata*, Universidad del País Vasco, Vitoria, 1985, t. II, pp. 807-819.

¹¹ M. E. Lacarra (*El Poema de Mio Cid: realidad histórica e ideología*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1980, pp. 96-102) sostiene que el objetivo fundamental perseguido por el poeta es resaltar la oposición venganza privada-justicia pública. Para ello presenta el conflicto de la afrenta de Corpes. A una acción de este tipo debía seguir, según la estructura típica de los poemas épicos, la venganza. Sin embargo el Cid espera pacientemente a que se desarrolle un juicio presidido por el rey.

que les ofrece, cuando regresan heridas, después de haber estado al borde de la muerte por culpa de sus indignos esposos, consiste en anunciarles que él les conseguirá otros maridos mejores («que vos vea mejor cassadas d'aquí en adelant», v. 2893). Es decir, el matrimonio vuelve a aparecer como el destino más deseable para la mujer. Ante un matrimonio fracasado y que ha originado una pérdida de honor para el Cid y su familia, la única solución consiste en recuperar ese honor con otro casamiento más honroso. El protagonista lo conseguirá cuando los príncipes herederos de los reinos de Navarra y Aragón soliciten emparentar con él casándose con doña Elvira y doña Sol.

Por su parte, ellas muestran respeto y obediencia a su padre con los gestos externos que la sociedad vasallática establecía para el siervo ante su señor:

197

¹³ H. Dillard, *Daughters of the Reconquest. Women in Castilian Town Society, 1100-1300*, University Press, Cambridge, 1984, pp. 21-26.

su señor. Martin ha demostrado que de las 53 ocasiones que aparece esta ceremonia en el poema, en 33 casos el homenaje está destinado al rey y en 29 al Cid. Más de la mitad de éstos últimos se practican dentro del cuadro de la familia, de lo que se deduce la existencia de un paralelismo entre las relaciones familiares y el sistema feudal¹⁵. Doña Jimena y sus hijas le besan las manos como signo de agradecimiento, cuando les anuncia que ha casado a doña Elvira y doña Sol con los infantes (vv. 2190-2191). Tanto el padre como las hijas cumplen con las obligaciones que les imponía la sociedad feudal: a él la de casarlas, a ellas la de agradecérselo.

Pero si la relación de las hijas con su padre se basa en el respeto y el agradecimiento por los beneficios recibidos, la inversa, la del Cid con sus hijas, es de auténtico afecto: el poeta dice que las ama como a su corazón (vv. 2577-78), y que le duele separarse de ellas tanto como si separara la uña de la carne (v. 2642).

El poema épico ofrece, pues, una visión de la relación padre-hija basada en el afecto, aunque dominada por la problemática del matrimonio, que se concibe ligado estrechamente a la honra familiar.

En el *Romancero*, donde la presencia de la mujer en su papel de hija es relativamente frecuente, no faltan las escenas de relaciones conflictivas entre padre e hija. Un buen ejemplo es el «Romance de las quejas de doña Urraca», donde la protagonista reclama la parte que le corresponde de la herencia paterna, amenazando con dedicarse a la prostitución:

a mí, porque soy muger,
dexáisme desheredada;
irm'he yo por essas tierras,
como una muger errada;
y este mi cuerpo daría
a quien se me antojara,
a los moros por dineros
y a los cristianos de gracia:
de lo que ganar pudiere,
haré bien por la vuestra alma¹⁶.

¹⁵ G. Martin, «Famille et féodalité...», pp. 27-30.

¹⁶ Michelle Débax (ed.), *Romancero*, Alhambra, Madrid, 1982, p. 201.

Este texto y el *Cantar del cerco de Zamora*¹⁷, relacionado con él, reflejan la tensión entre las tendencias de la época relativas a la herencia. De un lado se presenta la costumbre visigoda de la herencia igualitaria para todos los hijos e hijas. De otro, una nueva costumbre que se está imponiendo en gran parte de Europa: la primogenitura. El hijo mayor, Sancho, espera heredar todos los bienes en tierras de su padre, siguiendo la nueva costumbre; sin embargo el viejo rey decide mantener la costumbre antigua, aunque no en toda su pureza, pues no lega tierras a las hijas. Esta es una concesión a las costumbres hereditarias que se están imponiendo: la herencia en tierras puede repartirse igualitariamente entre los hijos, pero las hijas reciben en dinero y/o en bienes muebles una parte equivalente. Doña Urraca, en el *romance*, se rebela contra esta costumbre y reclama su derecho a poseer tierras, a ser un «señor feudal». Otros *romances* y el *Cantar del cerco de Zamora* la presentan defendiendo con buenas o malas artes su señorío. Sancho, por su parte, no acepta las disposiciones testamentarias del padre y guerreará con todos sus hermanos para recuperar las tierras que considera suyas por primogenitura¹⁸.

El conflicto entre padre e hija se produce a causa de la obligación del padre de asegurar el futuro de aquélla, para que no se vea desamparada a su muerte. Concertar el matrimonio de la hija era una solución, pues traspasaba la responsabilidad de los hombros del padre a los del marido. Sin la protección de un hombre la mujer quedaba expuesta a una cruel suerte si no disponía de medios económicos: de ahí la reclamación de doña Urraca y la alusión al deshonoroso oficio que deberá desempeñar si su padre no rectifica su errónea decisión.

El *romance* insiste en una visión de las relaciones paterno-filiares basada en el deber del padre de ofrecer protección a su hija: el Cid, como buen padre, lo hace preocupándose de su matrimonio; el rey Fernando, que no ha casado a su hija, haría mal en no proveer a su sostén.

En la novela sentimental y de caballerías la principal relación familiar que se muestra es la que se establece entre el padre-rey y la hija-princesa: la hija no es, en estos casos, más que un objeto de intercambio en el juego del poder, un premio para otorgar a otro rey a cambio de una alianza; de ahí la imposición a la princesa de

¹⁷ Cf. la reconstrucción de Manuel y Carlos Alvar, *Epica medieval española*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 41-68.

¹⁸ B. S. Anderson y J. P. Zinsser ofrecen un buen resumen de la situación de las mujeres respecto a la herencia durante la Edad Media en *Historia de las mujeres: una historia propia*, pp. 322-328 y 341-348.

bodas no deseadas, ficción que es fiel reflejo de la realidad histórica, o la prohibición de encontrar el amor por cuenta propia¹⁹. Si la princesa optaba por tener un amante, se arriesgaba a recibir el mismo trato que una mujer adúltera. Por su parte Oriana se enfrentará a su padre cuando aquél pretenda casarla con el Emperador de Roma (cap. LXXX, p. 1267)²⁰.

La conexión entre el *roman* artúrico y la novela de caballerías se ha establecido hace tiempo. Más reciente es la apreciación de la influencia artúrica en la novela sentimental²¹. Tanto en *Cárcel de amor* como en el *Amadís* la mujer que pretendía escapar al destino del matrimonio impuesto, podía ser castigada con la muerte. Desde tiempos antiguos se había establecido la ley de que la mujer prendida en adulterio o la doncella que tuviese un amante deberían recibir la muerte en la hoguera²². Esta es la pena que el rey Arturo está dispuesto a ejecutar en su esposa Ginebra cuando descubre su relación con Lanzarote, o la que el rey Marco pretende aplicar a Iseo cuando la encuentra en los brazos de Tristán, aunque en la versión castellana se trasmuta esa pena por la de entregarla a los leprosos²³. En el *Amadís*, cuya primitiva versión medieval tiene entre sus modelos el *Tristán* y el *Lanzarote*²⁴, se menciona la citada ley en relación a la madre del protagonista, que debe abandonar

¹⁹ Hasta este siglo la mujer no ha sido libre de escoger su compañero, pero tampoco el hombre tenía una libertad sensiblemente mayor. Cf. Jean-Louis Flandrin, *La moral sexual en Occidente*, Ediciones Juan Garnica, Barcelona, 1984, p. 99.

²⁰ El rey Lisuarte ignora que ella se ha casado en secreto con el protagonista. Este hecho conducirá a una guerra entre el ejército de Amadís y los del Emperador de Roma y Lisuarte. El problema originado por la incomprensión del rey hacia los sentimientos de su hija ocupa gran parte de los libros III y IV del *Amadís* (Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. J. M. Cacho Bleuca, Cátedra, Madrid, 1991, caps. 72-112).

²¹ Cf. A. Deyermond, «Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española», *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Quaderns Crema, Barcelona, 1984, pp. 75-92, y H. L. Sharrer, «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media», *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 147-157.

²² Se trata de un tema procedente de la novela artúrica. El origen de esta costumbre aparece relatado en el *Tristan en prose* (ed. R. L. Curtis, Brewer, Cambridge, 1986, t. I, párrafos 209-210, pp. 119-120). Parece que de esta obra pasó al *Amadís* y de él tanto a la novela de caballerías como a la sentimental. Cf. C. S. Williams, «The *Amadís* Question», *Revue Hispanique*, XXI (1909), pp. 62, 115, 118 y 130.

²³ *Libros de caballerías*, t. I, ed. A. Bonilla y San Martín, Bailly-Baillière e hijos, Madrid, 1907, pp. 316-317 y 386.

²⁴ Se conserva un fragmento manuscrito de un *Amadís* primitivo, notablemente más reducido que el que reformó Garcí Rodríguez de Montalvo entre 1482 y 1492, el cual se llevó por primera vez a la imprenta en 1508, aunque algunos críticos han sugerido la existencia de otra impresión, perdida, entre 1492 y 1508.

a su retoño recién nacido para evitar la muerte (cap. I) ²⁵.

En la novela de caballerías y en los romances inspirados en materiales caballerescos, la princesa consigue engañar a su padre: mantiene su amor en secreto durante un tiempo, hasta que al fin consigue imponer su voluntad casándose con el hombre de su elección, con el que ya ha tenido relaciones sexuales²⁶. Así sucede, por ejemplo, en el «Romance de Gerineldo» y en el de «El conde Claros de Montalbán». En ambos casos se consuma la relación amorosa y, casi al mismo tiempo, los amantes son descubiertos. Al primer impulso del rey, que pretende preservar su honor ordenando la muerte del enamorado, suceden sentimientos más benévolos, y pone remedio a su deshonra casando a la pareja con gran felicidad de todos²⁷.

La novela sentimental trata el mismo tema de forma muy diferente: por lo general las relaciones amorosas no alcanzan su culminación sexual (por ejemplo, en *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro²⁸) y la reacción del padre-rey es intransigente e intolerante (como en esa misma obra o en *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores), llegando al punto de condenar a muerte a la propia hija.

El padre de Laureola (*Cárcel de amor*) la retiene en prisión y se prepara a ejecutarla por una supuesta falta contra su honor, incluso cuando la inocencia de su hija se ha demostrado en un juicio de Dios (pp. 46-47). Preservar su honor es más importante para él que la relación falta de sentimientos que mantiene con su hija. El final desgraciado de los amores en la novela sentimental contrasta con el alegre desenlace de los *romances* y de los libros de caballerías, que suelen terminar en

²⁵ Cf. la edición realizada por J. M. Cacho Blecua de la obra de Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 242-243, por la que se citará en adelante.

²⁶ En la novela de caballerías éstas se desarrollan generalmente en el marco del matrimonio secreto: cf. J. Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Aguilar, Madrid, 1948.

²⁷ M. Débax señala una evolución en el *Romance de Gerineldo*. El final feliz, frecuente en las variantes más antiguas del poema, no se produce en algunas variantes más tardías, extendidas principalmente por Andalucía y que han ido ganando terreno a lo largo del tiempo. En dichas variantes Gerineldo rechaza la propuesta del casamiento objetando que no establecerá matrimonio con una mujer con la que ya haya tenido relación sexual. Débax considera la modificación del *romance* una consecuencia de la moralidad imperante en las zonas donde se ha conservado dicha versión. Cf. su artículo «Histoires de famille dans le Romancero traditionnel. Les Amours de l'infante et du page dans le *Romance de Gerineldo*», *Le texte familial (Textes hispaniques)*, ed. G. Martin, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, pp. 35-58.

²⁸ Se citará por la edición de Carmen Parrilla de Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*, Crítica, Barcelona, 1995.

boda. La relación paterno-filial en la novela sentimental carece de comunicación y de afecto. El padre se muestra como un juez sin sentimientos y provoca con su crueldad el final trágico que caracteriza este tipo de obras. En *La Celestina*, obra que algunos críticos consideran una parodia de la literatura sentimental²⁹, existe afecto entre padre e hija, pero entre ambos hay también falta de comunicación y desconocimiento: Pleberio se imagina a Melibea virgen e ignorante de la naturaleza del sexo, mientras aquélla goza de los placeres del amor en brazos de Calisto. Esta ignorancia conducirá finalmente a la tragedia. También es el desconocimiento mutuo y la falta de comunicación lo que conduce casi al desastre al rey Lisuarte y a Oriana, pero en la novela de caballerías, caracterizada por sus finales felices, el padre se muestra más comprensivo y rectifica a tiempo su comportamiento tiránico.

Ambos tipos de ficción novelesca subrayan una carencia básica en la relación paterno-filial: si la falta de comunicación desaparece, el final es alegre; si permanece, es trágico.

Tal vez la dureza de los padres-reyes de la novela sentimental pueda explicarse si el triángulo padre(rey)-hija(princesa)-enamorado es una trasposición de otro, frecuente en la novela europea, pero no en la española: marido(rey)-esposa(reina)-amante. Este triángulo ya ha sido trastocado en el *Amadís*, cuyos protagonistas imitan, de esta forma más aceptable para la moral, los triángulos de la novela artúrica: Arturo-Ginebra-Lanzarote o Marco-Tristán-Iseo³⁰.

En la preferencia por presentar la relación entre rey y princesa se combinan dos factores: la influencia del folclore, en el que la hija del rey era ya el premio del héroe y futuro rey³¹, y el fantasma del incesto, pecado contra el cual la Iglesia

²⁹ El propio Calisto es parodia de Leriano, como ha indicado D. Severin en repetidas ocasiones. Cf. *Tragicomedy and novelistic discourse in «Celestina»*, University Press, Cambridge, 1989.

³⁰ Esta idea ya fue sugerida por M. Rosa Lida respecto al *Amadís* en «Arthurian Literature in Spain and Portugal», incluido en *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. R. S. Loomis, Clarendon Press, Oxford, 1974, pp. 406-418.

³¹ V. Propp (*Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1984, pp. 499-506), consideraba esta característica de los cuentos folclóricos como resto de otras épocas en las que el rey anciano debía morir para ser substituido por un rey más joven, el cual debía demostrar su poder efectuando el regicidio. Esta situación, incomprensible en épocas posteriores, hizo que los cuentos prefiriesen explicar la transmisión de poderes a través del matrimonio con la hija del antiguo rey. En lugar de matar a éste, el héroe debía demostrar, en una serie de pruebas, ser digno de la mano de la princesa, es decir, del trono. La mitología romana (recuérdese al sacerdote del bosque de Nemi) y algunos rituales primitivos de sucesión reflejan el mismo hecho. Muchos pueblos indoeuropeos prefirieron la herencia matrilineal, más evidente, a la dudosa herencia patrilineal, en esencia, improbable (Cf. J. G. Frazer, *La rama dorada: magia y religión*, Fondo de Cultura Económica, México-Madrid-Buenos Aires, 1991 [1ª ed. 1890]). Aunque en ese caso no se trataba de la hija, sino de la hermana del rey, seguía habiendo una mujer cuya conquista suponía también el acceso al trono.

medieval extrema precauciones, prohibiendo todo tipo de uniones consanguíneas³². Este último será el tema obsesivo del *Libro de Apolonio*, magnificado a partir de la fuente latina³³. El incesto aparece en esta narración versificada ya desde el comienzo, cuando el rey viudo Antioco, que ha obligado a su hija a mantener relaciones sexuales con él, propone a los pretendientes a la mano de la princesa un enigma en el que se esconde el secreto de su pecado (c. 17). Apolonio lo descubrirá y a partir de ese momento será siempre perseguido por Antioco. El malvado rey no resiste la tentación, y ni siquiera se detiene ante el horror que manifiesta su hija por el pecado (c. 7-8). El comportamiento de éste contrasta con el de otro rey viudo, Architrastes, que, cumpliendo con sus obligaciones, no retrasa el dar marido a su hija (cc. 203-241). Architrastes es un rey prudente, comprende que Luciana ha llegado a la edad núbil y considera su obligación el encontrarle un marido adecuado. Mientras tanto, se mantiene alejado de las habitaciones de su hija, hasta el punto de que ella se sorprende cuando en una ocasión entra en sus aposentos: «¿Qué buscastes a tal hora? ¿Cuál fue vuestra venida?» (v. 235b). Tarsiana, hija de Apolonio, encuentra a su padre, que se cree viudo, y, desconociendo su parentesco, se siente inclinada hacia él, siente la necesidad de alegrarle. Cuando no lo consigue, la voz de la sangre la impulsa a abrazarle. Afortunadamente, llega el reconocimiento, la anagnórisis típica

³² Mucha tinta ha corrido sobre la presencia y la repercusión de esta obsesión en la Edad Media, especialmente desde el campo de los historiadores que ven en ello una de las claves para entender la evolución de la familia y de los clanes de la nobleza. Jack Goody (*The Development of the Family and Marriage in Europe*, Cambridge University Press, New York 1983, pp. 32-47), sugiere que la política de la Iglesia sobre matrimonio, adulterio y divorcio tendía a crear más familias sin herederos y ofrecía más oportunidades para que sus propiedades se convirtiesen en bienes eclesiásticos. La Iglesia, ya sea por esta causa, o simplemente temiendo la deformidad de los hijos habidos de uniones consanguíneas, prohibió los matrimonios entre parientes hasta el séptimo grado. Esto perjudicaba gravemente los intereses de la nobleza y de las casas reales. El concilio de Letrán (1215) modificó la definición de incesto del séptimo al cuarto grado de parentesco. Su incidencia en la literatura también ha sido estudiada, y un libro útil en este aspecto es el de Paloma Gracia, *Las señales del destino heroico* (Montesinos, Barcelona, 1991) en el que establece una clara relación entre el tema del incesto y el de los rasgos extraordinarios que caracterizan al héroe. Sobre el tema del incesto y las facilidades que ofrecía para su realización la distribución de los lechos dentro del hogar familiar. Cf. *Historia de la vida privada*, vol. 2, p. 91.

³³ Para las fuentes del *Libro de Apolonio* castellano sigue siendo ineludible el estudio de Manuel Alvar, *Libro de Apolonio. Estudios*, Ediciones, Concordancias, Castalia-Fundación Juan March, Valencia, 1976, t. I., pp. 41-68. E. Klebs demostró la dependencia directa de una fuente latina, de la que también derivan las versiones francesas y provenzales: la *Historia Apollonii Regis Tyri*. Las citas del texto son de la edición de Carmen Monedero, *Libro de Apolonio*, Castalia, Madrid, 1987, pp. 15-25.

de la llamada «novela griega» o «bizantina». Una vez descubierto el parentesco, Apolonio también abraza a su hija, e, inmediatamente, comienza a tratar su casamiento (cc. 544-555).

Resulta evidente que para la mentalidad del autor el peligro del incesto entre padre e hija es una amenaza muy real³⁴. El escritor encuentra hasta cierto punto «natural» que el amor de padre e hija sea recíproco y, faltando al primero su cónyuge, se convierta en un afecto con un claro matiz sexual³⁵. Los tres reyes, Antioco, Architrastes y Apolonio, han perdido a su esposa en el momento en que se plantea la posibilidad de la relación incestuosa.

La obsesión por el matrimonio de la hija puede deberse, como en el caso del Cid, al deseo de dejar asegurado su futuro y su derecho a la herencia. Los padres dudan en legar su patrimonio a una hija soltera, que sería fácil presa de los señores vecinos: de ahí que traten de casarlas cuanto antes. La tendencia se acentuó en los siglos siguientes. Los historiadores señalan que en Francia, a partir del siglo XIV, algunos señores feudales que sólo disponían de una hija para asegurar la continuidad de su linaje pusieron como condición a sus yernos adoptar su nombre y armas para evitar la extinción³⁶. Sin embargo, parece que en esta obra la preocupación por el casamiento de la hija responde también a la finalidad de evitar la tentación del incesto.

El comportamiento de los reyes de la novela sentimental contrasta con el de Architrastes (*Libro de Apolonio*), que permite a su hija elegir marido a su gusto. La actitud del rey *Cárcel de amor* recuerda un poco la del rey Antioco del *Apolonio*: al conocer los amores de su hija con Leriano siente resentimiento hacia éste por haber puesto los ojos en su hija, lo que considera un «atrevimiento». Esta emoción se parece sospechosamente a los celos. A lo largo de la obra nunca se plantea la necesidad de cumplir con su obligación de padre y casar a Laureola³⁷. El incesto

³⁴ Sobre el tema del incesto en esta obra, cf. C. C. Phipps, «El incesto, las adivinanzas y la música: diseños de la geminación en el *Libro de Apolonio*», *El Crotalón (Anuario de Filología)*, 1 (1984), pp. 807-818.

³⁵ La proximidad entre el afecto familiar y el amor en el *Libro de Apolonio* ha sido subrayada por A. Deyermond, «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*», *Filología*, 13 (1968-1969), pp. 121-149.

³⁶ Cf. Anderson y Zinsser, *Historia de las mujeres*, vol. I, pp. 346-347.

³⁷ Juan de Flores alude al motivo del incesto en su *Grisel y Mirabella*. Cf. M. Scordilis Brownlee, «Language and Incest (*Grisel y Mirabella*)», *The Severed Word: Ovid's Heroides and the Novela sentimental*, University Press, Princeton, 1990, pp. 191-210. B. Weissberg («The Politics of *Cárcel de amor*», *Revista de estudios hispánicos*, XXVI (1992), pp. 307-326) cree ver también en la *Cárcel de amor* una utilización de ese tema.

aparece también, si bien tangencialmente, en el *Amadís*, pues el monstruo demoníaco que vence al héroe, el Endriago, es fruto de una relación sexual entre padre e hija (cap. LXXIII, 3ª parte)³⁸.

La tentación del incesto entre padre e hija también tiene lugar en el *Romancero*, aunque se evita su realización. Tanto en el romance de *Silvana* como en el de *Delgadina*, es el padre —un rey en ambos casos— quien toma la iniciativa, enfrentándose con una cerrada negativa por parte de su hija. En el primero, ésta se pone de acuerdo con su madre para que la sustituya en la cama del rey, logrando así el arrepentimiento del padre. En el segundo, la madre advierte el deseo de su esposo y castiga a su hija, haciendo que muera de sed³⁹. En ambos casos la madre de la protagonista está viva y esa es, precisamente, la razón por la que el incesto no llega a producirse: la reina lo impide con buenos o malos métodos.

En la narrativa castellana existe un acusado interés por la relación padre-hija, pero se centra en unos pocos aspectos: el matrimonio de la hija, su herencia o su dote, la preservación de su honor (y, en consecuencia, del honor familiar) y el incesto. El planteamiento difiere según los géneros: el padre media en el matrimonio de la hija en la épica y en los poemas de clerecía sin que se presente conflicto entre ellos; el padre resulta engañado por su hija, que destruye su honor, pero la perdona y recupera su honra casando a los amantes en el *Romancero* y en la novela de caballerías; por último, en la ficción sentimental el padre no casa a su hija y no tolera sus amores, impidiendo su felicidad. El tema del incesto es consecuencia de la preocupación por el matrimonio. El padre puede incumplir su deber a causa de su deseo lujurioso por su hija y, por otra parte, el no casarla en el momento adecuado y con una persona de su conveniencia puede dar lugar al incesto o a que ella consiga por sí misma lo que el padre debiera haberle ofrecido.

No se perciben grandes cambios en la consideración de la relación padre-hija a lo largo de la Edad Media. En todos los textos analizados se la presenta como una relación problemática. Su carácter conflictivo se relaciona con el matrimonio: a medida que avanza la Edad Media se advierte una actitud más independiente en las

³⁸ El tema tiene en este caso una raíz artúrica: la Bestia Ladradora había nacido de una princesa que, estando enamorada de su hermano y habiendo sido rechazada por él, tuvo relaciones sexuales con el diablo porque le prometió hacer que fuese correspondida. Cf. *Libros de caballerías*, t. I, p. 57, correspondiente al *Baladro del Sabio Merlin*.

³⁹ Cf. M. Gutiérrez Esteve, «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto», *Homenaje a Julio Caro Baroja*, eds. A. Carreira, J. Antonio Cid, M. Gutiérrez Esteve y R. Rubio, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 551-579.

heroínas literarias. En los textos más tempranos el problema que se plantea al padre es escoger el marido adecuado y conseguir para su hija una buena posición social. A esta actitud responsable del padre la hija corresponde con agradecimiento y respeto. Es lo que ocurre con las hijas del Cid, o con Tarsiana y Luciana en el *Apolonio*. En los textos posteriores el conflicto se establece entre la voluntad paterna y la voluntad de la mujer, que reclama su derecho a escoger: en el *Amadís* se le reconoce ese derecho; en *Cárcel de amor* se le niega, pero el autor no parece aprobarlo. El tema del incesto constituye una advertencia a los padres que no cumplen con su deber de casar a sus hijas: la amenaza es explícita en la obra clerical, y se convierte apenas en una sugerencia en la novela de caballerías y en la *Cárcel* (aunque es un motivo importante en *Grisel* y *Mirabella*). En todos los casos el padre ejerce o pretende ejercer su autoridad y su poder sobre su prole femenina, ya sea para favorecerla con un matrimonio que la honre a ella y a toda la familia, ya sea para utilizarla en beneficio propio como objeto de intercambio en una alianza o, en el caso del incesto, como objeto sexual.

Finalmente, es preciso advertir que estas observaciones son tan sólo una primera aproximación al tema, realizada a partir de un pequeño *corpus*. En estas obras son raras las escenas familiares, y aún son más escasas las relaciones familiares complejas en el interior de una familia completa. Normalmente los autores seleccionan a determinados componentes de la estructura familiar para analizarlos (en este caso el padre-protagonista y su hija, o la hija-protagonista y su padre), suprimiendo u otorgando escaso papel al resto del grupo familiar. Raramente se describen situaciones o escenas de la vida cotidiana. En las relaciones interpersonales que establecen los personajes muchas veces lo que interesa al autor es el juego de poder y represión por parte del padre (la figura de autoridad masculina) y la aceptación agradecida o la rebeldía que despiertan en la hija (la figura subordinada femenina).